63.3(2-2Спб)
В426

Виды Петрограда и его окрестностей

708 63.3(2-2Спб)
В 426

МУЗЕЙ ГОРОДА

ВИДЫ ПЕТРОГРАДА

И

ЕГО ОКРЕСТНОСТЕЙ

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

8374

1919.

МИД

63.3(2-2Спб)
В42С
М-895
2297

МУЗЕЙ ГОРОДА

ВИДЫ ПЕТРОГРАДА

и

ЕГО ОКРЕСТНОСТЕЙ

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

8274
СТУДЕНЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА
№ 8-1354
Химико-Технолог. Ин-т
ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА им. В. В. МАЯКОВСКОГО Фонтанка 44
БИБЛИОТЕКА ПРОФКОМА Л. Х. Т. И.
ПРОВЕРЕНО

1919.

О КРАСОТЕ ГОРОДОВ.

(Петроград XVIII и XIX веках).

Вопрос о красоте города является в настоящее время одним из важнейших в жизни городского населения. Хотя в жизни современного общества действительная забота о красоте проявляется только при выборе платья, влияние красоты в высшей степени важно. Защитная (от грязи) окраска деловых и присутственных помещений, безпорядочный стук станков, грязь и пыль, которые стали обычными для современного города, действуют угнетающе и не дают возможности продуктивно работать. К сожалению почти исчезло представление об истинной красоте, которая не бросается в глаза, потому что связана с сущностью произведения, а не с его искусственными прибавками (украшениями). Такая красота составляет прелесть Парижа. Его почти однообразныя дома, обложенные серым камнем, ленты черных стволов и зеленых крон, создают на первый взгляд незаметное и вместе с тем незаменимое очарование.

Но дело конечно, не в сочетании этих простых форм и окраски, а в почти незаметном отличии каждой формы, как каждое дерево отличается своими индивидуальными особенностями. И как мало красив Ман-

гейм с его пересекающимися под прямым углом улицами, с однообразными домами и зелеными палисадниками! Особенности, обусловливающие красоту, неуловимы, потому что красиво то, что нравится человеку, а человек тем совершеннее и выше, чем сильнее проявляется его индивидуальность и отличия от родовых признаков обезьяноподобного существа. Но не одна индивидуальность составляет существо человека. Он одновременно является составляющим человеческий род, и деяния его подчинены тем особенностям, которыя создаются общею работою семьи, поколения, народа и расы.

Так и в искусстве наряду с сущностью его, т. е. жизненностью, отвечающей индивидуальности, проявляются общия черты, совокупность которых называется стилем. Стили меняются с поколениями и соответственно с решением художественных задач. Рядом со стилями сменяются моды, которые отличаются от стилей в том, что стили отвечают сущности настроения, а мода—внешности. Так при Николае I мода требовала велеречия, а стиль отвечал мещанству эпохи, несмотря на кажущуюся грандиозность строительства.

Красота города слагается из двух элементов:

1) красоты каждаго из отдельных явлений образующих город, т. е.

а) постройки
б) насаждений
в) монументов
г) экипажей
д) людей и животных

2) красоты сочетания последних, т. е. планировки города в целом и каждой частности его, напр. улицы, площади и т. д.

Красота построек в свою очередь должна расматриваться в зависимости от назначения здания, так как условия достиженя красоты для общественных и частных построек различны.

В частности, в былыя времена обращалось особенное внимание на храмовыя сооружения, но с городом, как скоплением жилищ, последния как нежилыя постройки слабо связаны. В древности они всегда выделялись на холмах или среди оград (кремлей) и не были произведениями зодчества в строгом смысле слова, так как строители не стремились к красоте покрытия пространства. Это были каменныя глыбы, в лучшем случае у греков покрытыя крышею, опертою на ряды колон. У остальных народов и особенно на востоке форма постройки усложнялась созданием куполов (Россия, Индия), уступов (Индия, Индокитай и Россия) и т. п. Храмы вообще говоря выделялись от города и образовывали самостоятельныя усадьбы.

Первое проявление зодчества, в настоящем смысле этого слова, связано с образованием первой городской коммуны.

Сознание, что живущие внутри городских стен не враги, но союзники, позволило и вызвало желание открыть стены и домов, и храмов. Новая религия требовала единения в храме всех жителей города. Так перед строителями встала величайшая задача искус-

ства—создать постройку обширную, хорошо освещенную и вмещающую много воздуха, т. е. высокую.

В 1142 году была освящена первая готическая постройка, хор аббатства Св. Дионисия вблизи Парижа. Около центра новой мировой культуры, около величайшаго мирового города впервые каменная постройка поднялась в виде столбов, эти столбы встретились в замках сводов и удержались на весу не тем, что камень лежал на кемне, но тем, что камень упирался с двух сторон в камни. Вся постройка представляла чудо равновесия, чудо расчета. „Мастера каменьщики“ в этот момент с'умели вообразить сложнейшия построения из взлетающих на воздух каменных столбов, хотя и не владели еще теми приемами черчения, которыми мы теперь так совершенно владеем. В этот момент вольные „мастера каменьщики“ (francs maçons) превратились в великих зодчих. Стены постройки раскрылись до последняго предела, и промежутки были заполнены цветными стеклами. Создалась один раз за всю историю искусства живопись из окрашенных солнечных лучей. Все концы каменных столбов превратились в изваяния и последния связались с постройкою в одно художественное целое, а в тоже время в ярких и понятных образах отразили всю мудрость накопленную предшествовашими веками. Так слились воедино все отрасли искусства, а самое искусство с наукою. Величайшее чудо человеческой культуры (создание готическаго храма) явилось следствием, отражением и выросло вместе с первою городскою коммуною. Это чудо продолжалось 2 столетия, пока по всей

округе (на 200 верст вокруг Парижа) не выросли городские соборы. Не стало новых заданий, разменялось и творчество. Из стремления к грандиозным порывам строителей оно перешло к мелочной работе украшателей.

В тоже время безземельный король выдвинутый городскими коммунами налагал на них свою тяжелую руку. Перед строителями появились новыя задачи: построить для короля дворец, а для избранных граждан—городскую думу. Последняя задача требовала открытия фасада (Думы С. Кантена, Компьена, Арраса, Уденарда, Лувена, Пьяченцы) и открытия нижняго этажа, чтобы под сводами его могли собираться горожане для обсуждения городских дел. Раз раскрылись стены городской думы, то должны были раскрыться окнами и стены обывательских домов. Так появились дома новой эпохи в отличие от древности, которая дома создавала подобно крепостям со сплошными наружными стенами и освещенным двором.

Но красивая и рациональная постройка жилого дома вовсе не такая простая задача тем более, что за об'единением горожан неизбежно должно было последовать об'единение всех жителей данной страны. Стены городов делались лишними, а город начинал разливаться по окрестностям. Дома, сдавленныя городскими стенами так, что верхние этажи их выпирало над улицею, могли раскинуться шире и в самом городе могли образоваться усадьбы. Так мало по малу от города крепости переходили к городу коммуне, к городу усадеб, к городу саду и надеемся, что в конце

концов перейдем к „парку городу". Эта эволюция городского типа должна была неизбежно влиять на все элементы его составляющия. Расмотрим прежде всего планы городов.

Древнейший тип город, — обрастающий около укрепленного места, которой ставилось преимущественно у обрыва скалы и особенно в остром углу слияния двух рек. Так начались напр. и Московский и Ярославский кремли. Понятно, что они должны были иметь ассиметрическую форму. Около них постепенно наростали посады, сначала вдоль дорог, расходившихся радиально от стен укрепления, потом сливались кольцеобразно, обносились новыми стенами, так, что в результате получался радиальный план, который, едва ли не лучше всего, выражен в Москве. По удобству сообщений этот план наиболее рационален, так как путь между многими точками дает относительно короткия растояния, хотя конечно, между двумя данными имется всегда кратчайшее растояние — прямая линия. Радиальный план дает и самыя красивыя точки зрения, так как улицы направляются к центральному монументу, Кремлю, Арке Звезды и т. д.

Конечно никогда линия улицы в старых городах не было прямою. Согласно профелю местности улица изгибалась, здания, стоявшия по краям ея, благодаря этому видны часто чуть не в фас. Красота их может быть использована полностью в отличие от прямых и особенно узких улиц, в роде Strada Nuova в Генуе, где проходящий не может осмотреть великолепные, но слишком высокие фасады дворцов. Еще в конце XVII в.

этот прием радиальной разбивки был применен в Версале—т. е. городе не окруженном стенами (по аллеям ведущих под равными углами в Марли, Париж и Со). Та же разбивка, но уже в начале XIX в. была применена в Петербурге когда около 1717—20 было намечено расхождение от Адмиралтейства трех перспектив: Невской (пр. 25 октября), Гороховой. (Комиссаровской) и Вознесенского пр.

Конечно в новых городах и при разбивке их по пустому, гладкому и при том топкому месту, а ведь около нынешняго Национального музея и Гостинаго двора было настоящее болото, из которого вытекал ручей, будущий Екатерининский канал, нечего было и думать о каком нибудь усложнение плана, то проспекты были намечены прямыми. Благодаря значительной ширине, Невский (теперь просп. 25 октября) казался уже в 20-х годах XVIII в. очень эффектным.

Наоборот, на Васильевском острсве Леблоном около 1716 г. была намечена очень скучная по существу разбивка квадратами. Она кажется весьма рациональной, а на самом деле дает наиболее длинныя расстояния для все точек, не лежащих по одной улице. Мало того на прямых улицах проигрывают все выдающияся постройки. Впрочем Васильевский остров и не получил их вдоль линий. К счастью размеры линий (ширина) взяты чудесно. Особенно 2, 3-я, 4 и 5-я поражают красотою схождения линий вдали.

Насколько Леблоновский план поражает рациональностью при расматривании его на чертежах настолько нерационален он на деле. Вдоль линий дол-

жны были быть пропилеи Камероновы. И, конечно, если бы и была течение по каналам вновь вливающихся протоков то не попеременных линиях она растекалась бы и зацветала.

Повторяю только по поперечным линиям и были устроены каналы. По крайней мере Кокушкинскую набережную канал вдоль Университетской линии, у Арсенала Военно Учебных заведений и у Морского Корпуса.

Если говорить о красоте видов, то на первое место нужно поставить Университетскую линию, где на фоне чудного вида реликвии ушли, но вдали на противуположном берегу Невы „В миниатюре", слитые в один вопрос. За ними тянулись отличные здания „Старого Гостиного двора". К сожалению почти половина этого вида в начале XVIII в. была за Малоохтинскою улицею и кварталом церквей. Вид назад мы имели тот же самый, если и в миниатюре, но хороший вид XVIII в. Теперь на месте этой постройки— здание Совета Народных комиссаров и Геологический музей Академии Наук.

В высшей степени архитектурно, что он рисовал современники Петр собирался поставить в Петербурге на своих пышных набережных и отдушить их зданиями выстроенными по особому плану.

Нет сомнения, по этой прямой набережной по Морской параллельно прошлися („План де Бокс" ныне „Площадь Урицкого", „План де Виктуар"). Нужно помнить что они Микель Анжело в начале XVI в. предполагал

обстроен был вдоль Синего по Фонтанной реке дамбе „Лодки для Лимон". (Собственно „Лодка фон Ирхарн), Проект Петр. дом не осуществился, остался на бум. Здесь вплоть до Рабочей старшего (перед Михайловским дворцом) фонтанная не он отвечал нами цепями ставить ивовых плетней или сооружался пролёт. Между тем на Фонтанной был вдоль дубы, по аллеям шесть групп скульптур проект прошел, замуглённый Петром.

Приступили работам первых в начале века XIX в. казалось принимаемым решениям и все первые декорированные группы были связаны по этим планам. Даже удалённый пруд французского архитектора Леблона для Екатерины, проект которого из трех решений выбран был забронзов и пока в последнее время закрытом не осуществлен.

К северу в Петербурге пятиугольная работа была принята лишь на Васильевском, на Песках и в Измайловском полку. Гавриловка же работа была сделана в саду Александровского Парка и на Петроградской стороне. Прежде, она не была видна до конца, но еще уже в начале XVIII в. разбивание трех перекрестов в этом месте на Троицкому лугу было очень красиво.

В 1760 годах систем реальных этих было несколько видоизменено, а для увеличения комфортности ныне длинных перспектив на берегах Фонтанной были применены полукруглые площади. Часть из них (у Чернышева, Семеновского и Обуховского мостов) сохра-

нилась, часть искажена (площадь у цирка и у Измайловского моста).

К сожалению ширина перспектив, чудесно закумаченная в первое время, сохранилась только в (Невском проспекте 25 октября, (Гороховая) Комиссаровская и Вознесенский проспект слишком узки, рациональное расположение улиц на Петроградской стороне нарушено бессмысленной застройкой, а Каменноостровский проспект самовольно сужен домовладельцами.

Чудесные перспективы на Адмиралтейский шпиц по Невскому, Гороховой и Вознесенскому открываются только около самого Адмиралтейства, где безвкусно разбит сквер. И мало кто из петербуржцев знает как красиво Пулковский (Московская дорога) упирается в шпиль крепости.

В течении XIX в. застройка Петербурга шла без всякого плана, по основам, заложенным в XVIII в., настолько совершенным, что использование их и сейчас еще вполне возможно. Придется кое где сломать или отодвинуть дома, расширить некоторые улицы. Да и сейчас сохранилось довольно много видов красивых около Главных почтамт, Мраморного дома и Михайловского замка, профиль которого гораздо краше на набережной реки Мойки, очень красивы и площади Екатерининского канала, особенно около колоннад Казанского собора или разнообразие пересекающихся каналов около Никольского собора. Несколько плохо использованы изгибы Фонтанки, где исчез сказочный Аккерлук Растрелли (на месте Пантелеймоновского моста), но чудесно сочетание Прачешного моста и скромного

Летнего дворца. Красиво поставлен на набережной реки чрезвычайно строгий фасад Екатерининского Института, но прелестная колонна Кабинета (теперь Музей Города) пропадает на фоне сильного под'ема Аничкова моста. Но, конечно, лучше всего площадь у Чернышева моста где мост рисуется на фоне строгого российского фасада. Остается только пожалеть, что скверно сильно развалена, и потому закрыта перспектива прямо на арку на Казанский собор.

Одной из ближайших задач ближайшего будущего городского строительства в Петрограде является расширение Каменноостровского проспекта (проспект Красных Зорь) и усовершенствование разбивки на пл., т. е. по направлению к Средней Рогатке.

Начало „Петербурга" совпадает со вторым поворотом истории искусства. Если первый соответствовал слиянию городских низов в городскую коммуну (XII в.), то переход от XVII к XVIII в. характеризуется выдвижением на первое место трудящихся. Искусство как всегда было пророком. Первая украшения Версаля совпадались Лебреном за счет исключительной роскоши материалов, и нагромождение частностей. Когда же на место Лебрена выдвинулся один из величайших зодчих всей эпохи Ардуэн Мансар, то он постепенно отказался от всякой роскоши, от всех частностей, не связанных с организмом построек. Он мог фасад Тринадцати су будь сделать без каких бы то ни было украшений за счет одного совершенства пропорций. В этот момент (1680—1690 г.г.) впервые стало ясно, что никакой материал, ни мрамор, ни

формы не могут сравниться с основным большим и наиболее ценным — гениальностью замысла. Как сам Арх. Мансар, так и его ближайшие ученики строили в простейших формах. Один из учеников Мансара Леблон был приглашен в Петербург, но не сколько построил нового, как принес принципы архитектуры Кампио, идеи Леблона были привезены и книгами (в роде Архитектуры Дижиля, „Руководство к общему искусству, Леблона и Даржанвилия).

Все первые зодчие Петербурга и Шедель, и Трезини, и Матарнови и Земцов, строили в тех же простейших формах как и А. Мансар. Правда они могли принять несколько иное направление, расширив зала в один этаж, что было положено в широко раскинутом Петербурге, но не в сравнительно скученном Париже.

Теперь нам очень трудно судить о красоте интересного Парадиза и только Университет может представление о широко раскинутых ширьбах. Правда, первый корпус (дворец Меншикова) никогда не был так растянут, потому что состоял только из среднего флигеля. Вместе с тем сильно различались палаты на берегах Невы, двухэтажные и часто с эффектными балконами, типа фасада старого Зимнего дворца или затейливый фасад дворца Прасковьи Александровны, потом Кунсткамеры а теперь Библиотеки Академии Наук).

Наиболее совершенным из всех строителей Петровской эпохи был Пино, если не автор, то по крайней мере исполнитель петергофских Марли, Монплезира и Эрмитажа.

Часто говорят о любви Петра к простоте и строгости обстановки, в то время как это было основным стремлением школы Ар. Мансара. Знаменательно, однако, что кроме Франции, только в России стремление к простоте действительно развилось. Марли и Монплезир действительно примеры очарования, достигаемого самыми простыми средствами. Но внутренность их (особенно Японский кабинет в главном зале Монплезира и столовая в Марли) полна прекрасными образцами живописи и фантазии.

Земцов, родившийся раньше с 1723 г. живёт до сих пор загадочной фигурой по своим достижениям. В своих шпилях (Симеоновский, монастырский Рождества Богородицы на мысу Васильевского Острова и работе его последователя — Спасо Почаринской) Земцов нарушает петровский тип шпиля (по образцу шпилей виттрувиевых в Петропавловском после знаменитого пожара Кр. Реши, знакомства и дружбы с математиком, ведшим Петра к почвенную московскую почву) Земцов поперек дал постамент высокий трехъярусный и уже не колокольни, а башни церкви стрелой поднялась кверху (церковь Симеония).

Еще удивительнее дошли „Лепушки русского декора", где так странно сочетались простая логика пилястр и сводов внешними украшениями окон. Если бы внешний вид Екатерининского принадлежал Земцову, то явно, что хотя он и не боялся экспрессии, но усвоил строгие линии античного типа и конструкцию. Как знать, что новый Земцов (известный представитель Зодчих (Дворец Императрицы на месте будущего Мариинск

ского замка, Итальянский дворец, перестроенный в Екатерининский институт), а Аничков дворец только начат им, а кончен величайшим из зодчих первой половине XVIII в.—В. В. Растрелли.

Первая работа Растрелли—третий Зимний дворец (первый построен Матерновы на месте Преображенских казарм ул. Калгурина—Миллионная, второй на месте Эрмитажного театра построен Трезини) выполнена еще в мансаровских формах с незатейливым делением на этажи и с надломленной крышей. Только после работ в Москве благодаря соприкосновению со школой московского барокко (школой Потапова и Ухтомского) Растрелли наколит новые приемы. Московские художники не имея возможности использовать свое стремление к скульптуре установили форму храмов и форму домов. Они умело использовали стремление народа к шатровому типу, и требования патриархов пятиглавия, которое так трудно совместить с шатром. Но и этого им было недостаточно и они оживили окна сложными фигурами. Растрелли взял из этого стремления чудесный прием увеличивать окна, украшать их сложными наличниками, а укрупняющую стену оставлять гладкой. Колонны, пилястры или столбы он ставил только там, где фасад действительно делился. Эти приемы совершенно ясны в первой постройке его второго Петербургского периода — третьем Летнем дворце (первый у Прачешного моста, второй на Царицыном лугу, а третий на месте Михайловского замка). Со стороны Летнего сада на главном старом помещены эффектные наличники окон, а на прочих мас-

ний. Со стороны Невского флигеля обступали двор и заканчивались эффектными украшениями на колонн. (Изображение на рисунке Мокеева в коллекции Аргутинского Долгорукова). Фасад Пажеского корпуса убран еще сложнее, но за то флигеля отставлены дальше, до линии улицы. Наконец Строгановский дом поставлен на самой линии улицы. Его средина очень ловко выдвинута колоннами и центральное окно богато украшено. Дело конечно не в украшениях, а в той ясности с которой Растрелли подчеркнул средний этаж и сократил нижний и антресоли.

Конечно, это—дворец в настоящем смысле слова дворец, в котором выделены парадные комнаты и сокращены служебные помещения. Но, если легко было справиться с распределением снизу вверх, то достигнуть эффектного перестания в средних фасад мог только гений Растрелли. Только он с'умел вытянуть группы всяких правил колонны, украсить их чуть не византийскими капителями, а среднее окно кариатидами, повернутыми от окна (целом этот повторил в 1790 годах в Павловске Бренна или Бренна и Мартос).

Строгановский дворец важен тем, что это настоящий городской дом и тем, что точный способ пересадить окна для низких комнат, помня о петербургском недостатке света.

Конечно, этот прием не всегда можно повторить, и в дворцах дома эпохи (уг. Екатерининского и Дворцовой и уг. Дворцовой и Мойки, дающие по этажи равномерное, но очень также богато украшены.

Последняя реминисценция того же приема является Зимний. Это единственный дворец, так как подчеркнуто плоскими боковыми украшениями крыл. Со стороны Невы и Адмиралтейства эти флигеля состоят чуть не нулифов из громадных окон и колонн. Они использованы полностью, и кажется, что иначе окно нельзя сделать.

Церковные постройки Растрелли, например, расписаны на условном расположении. Они стоят на широкой плоскости и открытым видом играют. Принцип использован во всю силу. На Лавре Меркурия кружки широко расставлены, на Владимирской церкви сдвинуты в общую группу, на Смольном боковые пристройки в 5 осей и подчеркивают средний широкий (тот же прием повторен отвлеченным непрозрачным — строением церкви Эдгара). Мало того и перкоп Благовещения на ветрову очень близка к московским приемам.

Колоссальный план 1753 г. дает понятие о застройке того растерянностью времени. Весь между улицами, намеченными в прямоугольную сетку, разнообразные дома, вперемешку каменные одно с деревянными крупными и тщательно, чтобы это ответило действительности.

Каналы, которые должны строиться без всякого плана домов и покрыты отвалы мусора. Улицы были темные, вонючие и вонючие сообщались их помойных ям. У всех линий на берегу Невы и Фонтанки на двухэтажных были ковши для ввода гондол,

Невский уже по окончании Строгановского сада казался пустынным и безмолвным, и все только что высунувшие голову около Аничкина дворца. Великолепный проект для последнего был составлен. Растрелли, не в меньшей мере и не преступил. Он среди небольшого пожара, окружающий садами, воздвиг дворец. Этажный портик (нынешний), Этажный четырехугольный (временный между Мошковым и ул. Гоголя по Невскому), дом Бебутовой (Пассаж), Аничков (Разумовского), Шуваловский (впоследствии генерал Прокурора), Лютеранская, Итальянская, Штрипчинский, дом Вольф (впоследствии Лопухина) и большая часть Бебутова Конюшня по Канонир Острову. Вдоль берегов Фонтанного канала тянулись дворцы Полетики, Долгорукова (впоследствии), Бекетова. Строгановский, Перетца, Орловых-Давыдовых и Салтыковых, а за садом и Царским Селом Оранжерейный плацдарм. Растрелли, желая видеть типичной всякий и только. А иные возвышались вблизи или были вновь отведены. Церкви Иконостасов, Александро-Невской Лавры, Благовещенской, Пантелеймоновской церкви с тихою сторожкою. Новый каменный Синодный, где так строго сочетается четкость линий с богатством украшений, красивый дом, в котором очень удачно классическая, с самой стороны, самое широкое формою куполов.

Прежде все построено на этом знамя закончено, окраски на листах обнулились, а они были двухцветные и листья зелену по краям, придавали впечатление праздника.

Он был дополнен Петергофом, где Растрелли так гениально сумел увеличить дворец и закончить каскады Монплезира—Зеццова, но к сожалению не успел начать своих гротов.

А в Царском тот же Растрелли дополнил единственный в России сад с липовскими плоскими террасами и радиальными линиями сооружением Эрмитаж, самой спорной по плану постройки, которую знает история искусств. А по другую сторону дворца он распланул широкий сад на четырех квадратов, по крест расположенных двух аллей, и за ним затянувшийся Мон-Бижу.

Стремления барокко были доведены до апогея и поэтому барокко должно было скончаться. Но сколь ни мощно сопротивлялся с пришедшим абсолютизмом XVII в., подымалась новая волна, которая должна была залить французскую революцию.

Предвестником искусства Растрелли, Кампиль (Франция, работавший в Мюнхене), Гварини (работал в Турине) и Фуга (Рим) и свою очередь были предтечами волны, которая не могла не подняться после того, как гении XVIII в. Бернини и Арх. Мансар, разрушили всю свободу форм. Но и Бернини и Арх. Мансар— провосвестники новой эпохи.

Первый для самого пышного и чисто декоративного стиля представления колонна Св. Петра, применил самый строгий ферма колонн, а второй отказался от каких бы то ни было украшений. Если Арх. Мансар строил только дворцы или особняки, то фермы для жилищ и буржуазии и рабочих уже были ещё

чины. Пожалуй, по-прежнему создания крепких домов для рабочих поручают мастерам, вышедшим из школы Ард. Мансара. Конечно, если он строил дом бывший Генерал Прокурора и дом бывший Клюева у Полицейского моста, еще сохранил приемы Растрелли. На великолепном доме (бывш. Разумовского, потом Николаевского Сиротского Института) от растрелиевской школы сохранилось только имя, напоминающее об Строгановского дома, но плоск фасада, прием этих невзрачных для растрелиевской эпохи. Мраморный лавровый Ринальди. Аванпорт Демидова, Сперо Эрмитаж Фельтена—решительные шаги в сторону рационализма, предуказанные Ард. Мансаром. Гребень Делянот (Нарвские, по линии Казанской) выделяет среднюю часть фасада, у Фельтена среднюю эрмитаж, а у Ринальди средние только средний этаж. Конечно, это было не должно лишь в строгом смысле слова. Для серьезных этажей сливы пилястрами, а средний шлемом, как гораздо позднее у Растрелли. Для Петербурга этих пространственных украшений, или капитель пилястр, почти для дом и даже больше кое-где сложные пропорции были очень легкими, так как растрелиевские были малы, уже в начале XIX в. появились русские мотивы, напр. Санкт. Вот почему для Петербургских построек естественным был шаг к полному классицизму.

Этот шаг и был сделан Гваренги. Теперь нет сомнений, что Гваренги заграничный опыт не отразил и превратился из архитектора в зодчего только в России. Полюбив ему античности классические были и на

западе, но они или увлекались подражанием античному (братья Адамы), либо почти копировали Палладио (Леоне Леони), либо усматривали в античных руинах только ту нелогичность которую придало или время обрушившиеся стены и сохранившиеся колоннады. Гваренги с первого момента становится на вполне здравую точку зрения. Его Государственный Банк не фантазия на чужие замыслы, а вполне деловое решение вопроса о размещении как парадных помещений в центральном корпусе так и деловых вполукруге. Только фриз из букраниев напоминает об античности, а портик настолько строен, что не сравним ни с замыслами Палладио ни итальянских и английских палладианцев.

В Эрмитажном театре Гваренги обходится вовсе без фриза и украшает только боковые фасы и вход. Здесь Академии немного даже сурова, так долго что благодаря узкой набережной красоту пропорции можно оценить только с Невы.

За то построенная 1803 г. (Мариинская больница Екатерининский и Сиротский Институт поражают совершенством пропорций и изысканием мелочности при полном отсутствии элементов последних. Гваренги мастер в истинном смысле слова, так как архитектурную задачу решает самым простым и полным способом, не свойственным XVIII в., стремящегося вложить пропорции в формы так, что не нужными были украшения.

Такова строения фасада Академии, Мариинской больницы и особенно Екатерининского Института. Здесь пилястры не оставлены без назначения и только подчеркивают членения. Украшены колоннады Екатерининского Ин-

линий женщины, хотя не должны ломки (напр. кн. Гагариной) Гваренги исчезло хотя и очень вероятно, что ему принадлежит колоннада Елисеевского дома на Морской. Но и та сила Гваренги образовалась целая школа, хотя прямых учеников он как будто и не имел. Скучноватые, по благородные постройки Львова (Почтамт и садовый фасад Римско-Католической Коллегии) синий дом Бобринских, величавые помпеевские интерьеры, дом бывший Марии Павловны (улица Халтурина—Миллионная) и невзрачный дом (Исполкомская улица уг. канала), сооружения Русско, оранжереи Таврического сада (Волкова или Виконти) и т. д. характеризуют время, когда не боялись принимать сооружения тот вид, который он по существу должно иметь. Конечно, слово „скучноватые" имеется не раз по отношению к произведениям второстепенных зодчих, но, именно с конца XIX в. Гваренги вызвал опять раз во всей истории искусства, стремление украшать постройку только гениальностью стротель. И не только все сейчас названные постройки (д. Гагариной), но чудесный домик на Кировской (фриз с кавалергардскими шлемами), домик в изломе Малого проспекта Петроградской стороны, дом бывшей „Петербургской газеты" и т. д., и т. п. все выполнены и в строгих и благородных формах.

Такой же и более скромный и до известной степени грубый дом на Фонтанке (99, 101 и 103). К этому же времени относятся строгие и успокоенные скульптурами дома на Фонтанке (д. Гаретиной ул.), и Спасском переулке и на Кадетской линии 21.

Правительство, что Трезини, обычно спокойно справлялся со своей задачей, когда требовалась умелая постройка. Наоборот, по записи Храма Спасителя для Москвы — обычный для того времени перепев пятиглав. Не знаю, есть ли основания приписывать Вороихину и Захарову, хотя бы части чисто декоративных, но они не могли не принести, первый своей Строгановской дачей, уже исчезнувшей по нарядному плафонцу, а Морским дворцом, который соответствует по своей простоте пилястрам, построенным Гваренги около его будущей, но не каменной Биржи, а второй чудными пилястрами Адмиралтейства. Не худшие каменные постройки на доме Бенуа (Улица Глинки), с пилястрами тосканского типа как воротами совсем не редки.

К Школе Воронихина хотелось бы приписать дом коринфской колонной на углу Зеленой и Гороховой (правую) противоположный дом с ионической колоннадой, дом № 22 по набережной Фонтанки, где широкий действительно построен Воронихиным и пристроен Бенуа. В отличие от Гваренги, не отказывался в проектах Трезини от античных образов. Воронихин в Казанском соборе мог развить (в проекте) мотив колонад так своеобразно, что их тоже можно считать вышедшими из античных храмов. XVII в. Наоборот, Захаров в Адмиралтействе сократил главное античное в целом и строение под ним. Нельзя не заметить скрыть каменное постройкой деревянную корабельную башню он создал единственный в мире центр города, дал форум обращенный к водяной улице, на которой

стоит храмик. Массивность устоя, то, что он состоит не из одной декоративной стены, подчеркнута гранитными волнами Шварма, сходящими по углам храма. Глаза на этот центр трех основных перспектив, всю почву имело в Петербурге только был площадь „лучей города“. Если до 1670 г. Главная работа над красотою города велась в Риме, с 1670 по 1730 в Париже, то с последней даты по 1830 г. главные работы велись в Петербурге. И Рим, и Париж работали только над кусками города (Пьяцца дель Пополо, Испанская лестница, площадь Пополо в Риме, площадь Побед, площадь Согласия и Вандомская площадь в Париже). Петербургские художественные запросы захватили целые кварталы, всего города и даже загородных дорог (направление пулковской и колпинской дороги на петровский шпиц). В 1780 г. был устроен конкурс на застройку южной стороны Дворцовой площади и Фальконе предложил сбросить ее полукругом. Оставались полвека тому, вырасти в Петербурге, чтобы видеть в центральном плане кварталы. Таким городом оказался Росси, взрастил город гранитной строительной работы Павловым. За короткий период его деятельности (1816—1835) он сумел превратить в единое художественное целое площадь Александринского театра, Театральную улицу и Чернышевскую площадь, Михайловский дворец и прилегающие улицы и, наконец, создал грандиозную арку Главного Штаба). Фасад на длинное зрительного дворца, а от зимнего требовалось особенное чутье, чтобы не перегрузить украшениями и сделать ее достаточно вели-

частями. Вот почему военные арматуры так постепенно сгущаются к арке, а последнее впечатление дается широко развернутой (шестеркой) победных коней (раб. Демут-Малиновского и Пименова старшего). В этой арке видишь торжество перед над Наполеоном, но больше, сама творение выше этой политической катастрофы. В ней видишь резкий вопрос о торжественном въезде на площадь сказочного дворца и решил не столько аркой, не слитой со зданием, охватывающим всю площадь, так, что отдельно эта арка стоять не может. Опять место деловое решение, как и в Екатерининском дворце, т. е. слияние украшающего замысла с деловым.

Вот чья наша строительная работа петербургских зодчих XVIII в. и она выдвинет петербургское зодчество на первое место в истории искусства XIX в.

Конечно, рядом с подлинными и очень хорошими работами и второстепенные мастера. Они по большей части старались воспроизвести знакомые постройки столицы или развить до предела построения теоретиков второй половины XVIII в.

Таков Старов с дворцом Таврическим, по грандиозным колоннадам Таврического дворца, или перелом Кваренгского Ректората (Палладио) в соборе Невской Лавры. Такой Томон с Биржею, подражавший парижским академическим проектам, переломов веков (XVIII и XVX), такой более поздний Львов с

---

1 Таков должен был дворец Нарвских (Зимний), если перекрасить его в два цвета.

малолюдными замыслом Обуховской больницы или Мельникова с колоннадами во второй этаже Николаевской инженерной школы и, наконец, Стасова с необъятной колоннадой Конюшенной, и не менее малолюдной пишей против Конюшенной улицы. На тот же Стасов должен вполне логичным кем только берется за жилые дома (Николаевская набережная между 7-ой и 8-ой и особенно оранжевый дом на 6-ой линии). Доп. приписываемый Гонцу и конечный по времени Вороихиным (Научный отдел Комиссариата Народн. Просв. проект Совета, Поликов, Верк-Ливиль) проявлению задуман, вполне логично было выстроить Университет Правоведения Мельниковым, а Технологический Институт имел чудесный фон и решетку. В первой половине XIX в. противопоставлять тоже сложности мешает более подчиненная установившимся правилам Мельников и Шарлемань поставили один из наиболее утвержденных типов. Все фасады, выходящие на Неву, допускались только с внесением изобилия.

Возможно, что регламентация способствовала тому, что строгий прием вышеуказанных зданий, по первоначальному указанию имели лишь во второй половине века в „Призраках" Гуревича:— „Эти пустые, широкие, скучные улицы, эти серебристые, желтоватые, зеленоватые, оранжевые оштукатуренные и солнцем жаркие с их плоскими окнами, яркими вывесками, желтыми линиями или красными каменными фасадами, это фронтоны, пилоны, будки, колонны, которые имеет Исаакий, не скучная биржа"... Против строгих фронтов от отступов украшений должно быть начать реакцию.

дом Уделов).

Третья часть колоссального сада у Михайловского замка, а на Петербургской стороне Университетская набережная, Малую не малую долю Екатерингофский сад, чудом уцелевший от забушевавшего дворца. Каменный остров из парка превратился в город, а историческая дача — парк Отдыха — в Новой деревне исчезли без следа, прежний статуи из нынешнего Александровского театра, перестроили Зимний театр.

Наконец, Александр III построил все дворцы и заселил свои и чужие дачи, а это последнее покрыл Зимний таким шоколадом, что даже настоящее солнце не может дать теней.

Старый Петербург постепенно исчезал, на его время вымостились булыжные столицы, украсились Unten den Linden и Leipziger Strasse.

Как легко видеть, основной массив петербургского строительства, составляют новые дома. Два шедевра Архитектуры Коробова-Захарова и крепость Растрелли нарушают равнину контур его строений. Кроме Смольного остальные церкви строительные мешают и только грузный Исаакий поднялся на 45 сажений. Назвали собственно не Петербург. Его купил иностранный капиталист Растрелли (Растрелли), но не построил купола Казанского собора. Не к этому куполу он привыкли и видит его мерзким, подражанием по Риму или от Пушкина. Остальные петербургские церкви, как усадьбы, выглядят не города и нарушают его архитектурную целостность и даже центральные улицы (Преображенский собор и Николаевский собор). Купола Исаакия, купола Лавры-

ного собора и церкви Воскресения (на Обводном) отлично контрастировали с мелкими домами окрестностей. Наоборот куполе Семеновской церкви и луковый купол Строгого Института хорошо в перспективах улиц (Офицерской перспективе или первого и Мойки или второго).

Церковное строительство Петербурга имело, весьма характерный перерыв около 1650 г. Он последовал почти по капризу, но весьма характерно для начала эпохи Просвещения и естественности и искусственно-теоретическими замыслами.

Для церкви Екатерины (на Петергофском просп.) был составлен проект в классическом стиле. Николай I приказал архитектору Тону в 24 часа составить проект в московском стиле. Тону пришлось согласиться, хотя первоначально он и думал, что никакого московского стиля нет. Проект был не только выполнен, но пришлось остальные церкви строить в том стиле. (Так появился церковь Василия, Спаса Преображения, Михаила Архангела, Мирония, Благовещения, Царскосельскую, Петергофский собор и церковь Аничкова дворца и т. д. и т. д.).

На месте этого странного смешения романских (XII в.) и московских (XVII в.) форм 80-х годов появились не менее невероятные бестолковщины ярославских форм, и их ними сочетание ростовских с суздальскими и, наконец, полное под примитивные формы Новгородских церквей XIV в. Можно сказать одно, что ни разу не было ни искренности, ни увлечения. Наоборот, в этих домах рационально и логично

украшений удержимается дольше и возвращается скорее. Так же плохи дома подражания ренессансу постройки Монферрана (бывшее итальянское подворье, соседний дом и дом на углу Мойки и Прачешного), странное сочетание ренессанса с подражанием классике (подобье Клена) напр. бывший Главный Комитет (5-я линия), д. на Мойке между кирхой и Мариинской школой, и бывший Училищ и т. д., подражание палаццо Строганова—дома на Почтамтской и Гороховой улицах и т. д. подражания Растрелли и Ринальди д. на углу Знаменской и Грузинского. Но, когда на смену им появляется дом в подражание русскому стилю (ул. Александровской школы и Таврический сад. Балтийский Пивоваренный завод) или подражание (д. бывший Мурузи на Литейном), то положение становится грустным.

Собственно, архитектура конца XIX в. лишенная национальных традиций и интуиции, имеет эклектический характер, особенно французской ренессанс, которым злоупотребляют тем, что суперлативно подчеркивают. И наши время не знает еще по настоящему за какую принять эпоху.

На время подражания барокко (Екатерининское время) пришел длинный ряд разных подражаний (Александровская эпоха, Николаевская эпоха и т. д.), затем возвратились к греческому ордеру. Один ему подражали грубо, а другие довольно совершенно.

Отличительно то, что Императорский город был всегда далек от Петербурга, которым в самую начале был принужден дышать. Высочайшие указы указывали образцы Запада. В тот момент, как Екатерина

домашнюю до нас на дальнем западе зародилось стремление к уничтожению города. Если оно было в значительной степени обусловлено филантропическими идеями, то возможным стало лишь при развитии путей сообщения.

Парадизы построены были больше главным образом в первой половине XIX в., а вторая половина гораздо больше за то, что делалось, было и грандиозно и неудачно.

Здания общественного значения напр. вокзалы, не лишены задумчивости в стиле XIX в. (Нижегородский Ефимова, Варшавский и Балтийский), но пышны и неудобны, и лишены грандиозности.

Переходя к памятникам. Здесь, как уже было сказано, первые памятники идут наравне с первыми постройками из стольких видов искусств. Собственно не было даже стремления рассматривать памятники, как украшения города. Фальконетовский Петр поставлен на всю площадь, Гуляшинский обвит около по фасаду пальмами сада, а потом на фоне дыма и дальнего пространства пирамиды, грациозный силуэт „Дога конца" на широком пруду, а теперь между двумя высокими фонарями.

Голова работы Антокольского Петр оказался перед стилем торжествующим фасадом Мариинского театра, монументальным „Александровским столпом" и скоро Петровский памятник, и „Гавриил на Гоме" и Пушкин перед кремлем Калашного ряда. Это все после первой половины XIX в. Классический памятник Николаю I, пушкари, палящие салютами в полночь

удивительную характеристику эпохи.

Адмиралтейской набережной.

и есть подлинная красота, незаметно вливающаяся в сердце.

Конечно, Томоженские спуски у Биржи с колоссальными гранитными барами и грандиозными, но слепыми арками (в средине спуска и против колонн) эффектны, но в них больше эффекта, чем красоты. Как раз в спусках и красиво и необходимо жестоких Фельтен достиг той свободы формы и тех свободно извивающихся линий, которыми владел только XVIII в. (мосты Прачешный, Лебяжий, Зимний, Каменный и Каменноостровский). По сравнению с ними мосты умного строителя Гогрено, камуты которого геометричными, а перила дуги чугунных щитов 30-х годов с гирляндами листьев по рисункам Росси (На Фонтанке, Мойке и Екатерининскому каналу) слишком строги. Часть перил повлияния Перро в Зимнему, напр. на Почтовом мосту, часть — дивные произведения Росси (Инженерный мост, Михайловский мост (экспериментальный) Театральный, и Александровский мосты).

В-ли Париж, Версаль, Нанси и Берлин славятся своими строгими решетками, но Петербург может гордиться Фельтеновскими по грации и подлинно стерлинговскими решетками Летнего сада, изящными гирляндами Екатерининского бывш. сад. перед прежним и новым Зимними дворцами, прекрасной Казанской собор. и монументальным полукругом чугунным, расположенной Михайловского дворца и соседних мостов и отдаленным по плану у Московских, Нарвских ворот и по Московскому шоссе.

О петербургских садах и парках было, как и

до дворца.

лестницы. Нужно добиться красоты размещения и размеров того, что уже есть на месте.

Этот метод Растрелли в Павловске назвал Белой Горкой, так как вершина ее срезанными небольшими пирамидами небольшие вид местных деревьев так глубоко и постепенно спирающихся перспективы. Работа, выполненная им с таким великолепием, была хотя и не столь прекрасна повторами за Оза ниббиусом, но местами вышла настолько интересно Мартыновым изображались эти человеческими, по нашему сегодняшнему писаки.

Нет никаких сомнений что в грандиозном масштабе будущий начальник Петрограда распространяется по окрестностям, что придаёт городу сходство с римским амфитеатром до Гатчины, а потом до Луги.

Вот при этом новом размахе необходимо конечно наибольшего доверия на принципиальном, как только больше пространства остается они прежним и постепенно превратить в такую же самую неприступную и Павловском парке. Если сначала ошибкой не легко найти хорошие образцы прежних решений, то петербургские имеют ряда не решенный образец.

Рядом с ним могли появиться и такие великолепные решения, как постановка Екатерининского дворца в Царском Селе. Больше того сами дворцы, начиная с Летнего Дворца были материалом украшения. Нарядные линии пришли красивые трубы дымовых ходов, а более к главному время зала, или вход на террасу Нарышкина дворца. За то Мраморный сохранил прежний фасад, а потом пристроился на Пушкова—Крюковским

улиц. Мало кто из петербуржцев знает о красоте одного из видов на Эллинги или Ижорскую площадь, любуясь домов гороля и золотыя шапки церквей. Но в начале XIX в. [illegible] знал, что от Пулковских [illegible] перспектив по [illegible] дивные [illegible] ключ бьет в беседке [illegible] лей по [illegible] цветущие окружают [illegible]

Но, конечно, [illegible] Царского Села, через [illegible] Нарвские [illegible] и Московские [illegible]

Однако, здесь [illegible] об украшении [illegible] линий отчего [illegible]

Выставка [illegible] Города" отчасти случайна по составу, потому что [illegible] времени [illegible] Мало кто знал, сколько [illegible] Поэтому [illegible] эпохи, оставившие наибольшее число изображений:

1) Около [illegible] перспективы [illegible] Царского Села, [illegible] Дамам Демартре.

2) [illegible]

плеяде рисовальщиков (Галактионов, Садовников, А. Тон и т. д.) записали чуть не все уголки и все повороты петербургских улиц. Музей имеет громадную коллекцию акварелей Садовникова, где есть и блестящие наброски раннего времени и полные вдохновения (Сергиевский дворец, Мариинский театр и т. д.), и которых в соответствии с линией Кузмина хочет шикнуть „свободными“ линиями.

3) Наконец — последнее время, когда Сергей Судейкин вместе с „строгим, стройным видом“ сумел, благодаря изумительным красотам А. Н. Остроумовой-Лебедевой увековечить наши пустынные площади, линии, набережные Петербурга. Акварели их и других художников сумели передать не только гранитный облик и уголки, которыми гордится город, живущем и творящем

Если сравнить работы современных рисовальщиков, то видно, что они обращают главное внимание на увядшую красоту Петербурга, на то, что исчезает (быт. Сильный будет или может исчезнуть. Ведь Бенуа не устает посылать острые перья стрелами Зевеса и по нем разносит негодующие гимны Мариинского зала.

Сапожников главное внимание обращает на постройки, составляющие славу его времени. По большой части он заполняет рисунки одиночными образами каменных, гранитных набережных, гигантских полов и аляповатых улиц. То, что Бурлюку кажется столь скучным в однотонности пространств Невских, Сапожников не замечает, как и Бурлюк не замечает торжественной пустоты и мощных

петербургской школы. Художники переехали в Петербург, и пейзажем, перенесенным Перовым, Гаркушей и Суриковым, их зачастую подлинной и, нередко, высшей красоты творений Гейденга, Захарова, Воронихина и Росси.

Но тот же Саблуков, и Бергер, и Ан. Брюллов, и Пиперо, и Лабе, и Мейер, сделали ценное для Петербурга. Они видели красоту тех сочетаний, которые теперь кажутся банальными. И вписывались в новый ритм сочетания трех шпилей с Морской ноги, и прорубу у перспективы Крюкова канала с Екатерининским и сочетания с дворцом, со которого видны стены Исаакиевского собора, с рекой на первом плане, и вид на Сенную площадь, все привлекает внимание художников.

Не рвали с этим укладом выдвинутые к границам сооружения, особняк Мраморный, Михайловский дворец, Александринский театр и т. д.

Переходя к концу XVIII в. видим как любимо были передачи красоты пейзажных парков с руинами Гатчинского и Чесменского со Шварцем: Павловск, Гатчина и Каменный Остров). Наоборот, средина XVIII в. со знанием (пример Мавера) обращает на парадные постройки (Адмиралтейство, Зимний, Строгонов, Царское, Петергоф и Ораниенбаум), с любовью передает ширь и пышность садов и предельную живописность расстрельевских построек.

Поучительность выставки заключается в той любви к своему городу, благодаря которой петербуржцы в течение 100—120 лет сберегли стилину не чуть не не

первого места среди городов по красоте. Конечно, эти критерии роль сильно преувеличат. Но они могли потребовать большого размера, значительной решетки. Таким же в тех местах стали не видеть совершенство по-старому. Ни по получении на Балтике, ни Великий Петр. Нужны были иные условия и большое их количество, чтобы появилась гармония. Только Екатерина Великая Российской Империи под иным углом зрения, только Павлов увидел их на осознание русского пейзажа. Только в интересной связи природного пейзажа с искусством дворца мог появиться русский великолепный дворцовый ансамбль, одновременно из Италии. Как не странно, но сравнение, т. е. „классическая", форма сады были достигнуты в Новгородской области XIV в., а пригородные и по же классические формы домов в башнях и Северную Петербурге, но уже в XVIII в.

Вторая особенность города Петербург—северная, широкая Нева. Петербург такой же красивый город. Регулярные набережные могут Петербургу и при этом не стараются казаться массивной частью занимать город пространство-свое такими усадьбами расположенная среди красивой местности. Начало XVIII в. насыщенное этапом бюста Петровской души, средина XVIII в. отмена Пушкинским Царским, в конец XVIII —начало XIX в. создало идеальную пейзажную усадьбу мира—Павловск.

Обязанность двадцатого века после изучения пережившего XIX века развернуть свою задачу и создать новый город — „парк культ". Для совершенного

создания нужна любовь, а красота и напоминает прелесть. XVIII в. показал, что без украшения ничто не может сделать постройку полностью красивой и отвечал на случайный вопрос о требовании украшать каменные чертогом вершину пути может создать прекрасный центр для всего города, как Коровьинов шпиль был превращен в „Адмиралтейскую иглу" Захарьиным.

В. Курбатов.

Основная хронология.

1664—Начало версальских работ.

1687—Начало работ Арх. Мансара в Версали.

1696—Церковь Успения на Подсосье.

1703—1714—Первыя постройки Петербурга. Д. Трезини и Шедель.

1714—17—Шлютер и Леблон в Петербурге.

1716—1720—Европейского зодчества за XVIII—XIX вв. Микетти, Бронштейн, Пино.

1732—36—Третий Зимний дворец.

1721—1741—Земцов.

1742—1766—Работы Растрелли.

1755—1764—Расцвет Растрелли.

1765—1780—Работы Ринальди, Деламотта, Баженова.

1770—1800—Работы Фельтена, Старова.

1780—1817—Работы Гваренги.

1790—1800—Влияние Баженова, строитель Брени.

1803—1815—Работы Воронихина, Захарова, Тома[illegible].
1814—1840—Работы Стасова.
1818—1835—Работы Росси.
1840—1860—Работы Штакеншнейдера, Тона.
1850—1880—Работы Р. Бенуа, Видо, Монферран.
1860—1900—Увлечение „русским" стилем.
1900—1910—Влияние модерна и графических стилей.
1910—1927—Влияние „эпохи" и пролетарского строительства и подражание конструктивизму.

1670—1734—Д. Трезины
1679—1719—Ж. Б. Леблон.
1688—1743—М. Земцов.
1700—1771—Б. Растрелли.
1709—1790—А. Ринальди.
1729—1800—В. Делямот.
1730—1801—Ю. Фельтен.
1737—1799—В. Блаженов.
1744—1817—Д. Гваренги.
1743—1808—Старов.
1750—1821—Соколов.
1780—1802—Бренна.
1751—1803—Н. Львов.
1759—1814—А. Воронихин,
1760—1823—Г. де Томон.
1761—1811—А. Захаров.
1777—1849—К. Росси.
1786—1858—Монферран.
1800—1860—Стасов.

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

СОВРЕМЕННЫЙ ПЕТЕРБУРГ

Мих. Мих. Адамович.

. Вид на Исаакиевский Собор.
. Похищение Прозерпины (Горный Инст.).
. Сфинкс.
. Деталь ростральной колонны.
. Ростральная колонна.
. Деталь ростральной колонны.

Александр Николаевич Бенуа.

Виды Петергофа.

1. Монплезир.
2. Вазы у Большого канала.
3. Фонтан Клош.
. Большой Дворец в июльский вечер.
. Церковь Большого Дворца.

Акварели.

Матвѣй Валер. Добужинский.

5. Петербургский вид (масло).
6. [illegible]
7. Дворик (акварель).
8. Фонтанка (акварель).

9. Набережная (акварель).
10. Сенат (акварель).
11. Извощичий двор (акварель).
12. Мойка (акварель).
13. Львиный мост (акварель).
14. Александринский театр (акварель).
15. Летний Дворец (акварель).
16. Троицкий мост (акварель).
17. Калека (акварель).

M. П. Фатрикулина-Любимова.

1. Дворец Бирона и Барки.
2. 3 гравюр: Львы на Набережной. Академия Наук. Сфинксы у Академии. Зимняя канавка.
3. 9 гравюр: Ростр. колонны. Львиный мостик. Ростральная колонна и спуск. Пристань у Академии. Летний мост. Нева и барки. Биржа. Чернышев мост. Новая Голландия. Мойка и Пустой рынок. Малая Нева от Таможни. Спасти.
4. 3 гравюр: Памятник на Сенатской пл. Елагин дворец. Беседка Росси в Михайл. саду. Коломенской Инженерной школы. Литовский Замок. Адмиралтейство. Сальный буян.
5. Ростральная колонна (овал.).
6. Горный Институт — Малой Коломенской.
7. „Адмиралтейство под снегом“ и „Барка“.

[illegible]
[illegible]. Цепной мост и колонны Биржи.
[illegible]. Колонна Казанского собора. Сальный буян.
[illegible]. Летний Сад.
[illegible]. Нева сквозь колонны Биржи.
[illegible]. Перспектива Невы.
[illegible]. Екатерининский канал.
[illegible]. Крюков канал.
[illegible]. Колонны Биржи и крепость.
[illegible]. Ростральная колонна.
[illegible]. Лев на фоне крепости.
[illegible]. Крепость. Нева у Смольного. Мойка ночью.
[illegible]. Ростральная колонна (в два тона).
[illegible]. Спасти.
[illegible]. Весенний мотив (Острова). Царское Село.
[illegible]. Перспектива Царского.
[illegible]. Аллея в Царском. Павловск.
[illegible]. Павла I.
[illegible]. Эстрада.
[illegible]. Памятник Павла I.
[illegible]. Павловский пейзаж.
[illegible]. Туманный день (масло).
[illegible]. Триптих. Вид из моей мастерской (масло).
[illegible]. Зимний Дворец весной (акварель).
[illegible]. Дом Державина (акварель).
[illegible]. Мойка около Певческого моста (акварель).
[illegible]. Морозный день. Дымки.
[illegible]

революции.
39. Набережная Невы и Дворцовый мост.
40. Дворцовый мост.
42. Сад В. М. Академии зимой.
43. Круглая башня В. М. Академии.
44. Внутренний садик В. М. Академии.
45. Исаакий в Пасхальную ночь. Гуашь.
46. Вид Самсониевского моста (акварель).
47. Этюд барок (акварель).
48. Разломанная барка (акварель).
49. Барка с дровами (акварель).
50. Исаакий от университета (акварель).
51. Ростральная колонна (рисунок).
52. Закат. Вид на Дворцовый мост (акварель).
53. Смольный собор и ледоход (акварель).
54. Дворец Бирона и барки (акварель).
55. Вид с Литейного моста вечером.
56. Ростральныя колонны. Адмиралтейство.
57. Фонтанка у Летнего сада (акварель).
58. Марсово поле (акварель).
59. Прачешный мостик (акварель).

чиной).

(собр. Н. Добычиной).

Павловск.

63. Павловск под дождем. Гуаш.
64. Павел I (акварель).
65. Мост с центаврами (акварель).
66. Павильон Амур и Психея (акварель).

(Памятник Александре Павловне раб. Мартоса Росси).

Петергоф.

67. Фонтан Самсона (акварель).
68. Фонтан в Верхнем саду (акварель).

Царское Село.

69. Башня (акварель).
70. Китайский мостик (акварель).
71. Аллея в Царском (акварель).

Оригинальные рисунки, акварели, картины, гравюры и литографіи.

Вас. Садовников.

1. Аллегорическая композиція в Главный Штаб (1864 г.).
2. Вид Исаакиевского собора.
3. Зимній Дворец.
4. Аничков мост.
5. Мариинская площадь.
6. Почтамт.
7. Часовня у Гостинного двора.
8. Вознесенский Собор со стороны канала.
9. Мариинский Дворец.
10. Римско-Католическая и Лютеранская Церкви.
11. Дом Бецкого-Рибаса у Летнего сада.
12. Гербовое панно в Штурманском корпусе.
13. Казанский Собор.
14. Пантелеймоновский мост.
15. Мариинский рынок.
16. Благородное Собрание.
17. Дворцовая набережная.
18. Аничков мост.
19. Главныя конюшни.
20. Дача Белосельского на Крест. остр.

Акварель.

Карандаш, рис.

Акварели.

21. Вид „Собственный дом“ в Петергофе.
22. Вид ея же со стороны сада.
23. Вид Турецкой бани в Царском.
24. Анфиладный [illegible] Ориг. рисунок карандашом Ф. Перро для литографии.
25. [illegible] Ориг. карид. рисунок Перро для литографии.
26. Вид на банкетную [illegible] колонны. Ориг. рисунок Черепова (?)
27. Вид [illegible] Лапшинского мана.
28. Вид [illegible] рисунок).
29. „Дворец Бирона“. Акварель Бейне.
30. Патерсон. Дача Строгонова. Масло.
31. Патерсон. Березовая аллея. Масло.
32. Лепренс. Вид Невы (Копия).

Дорастрелиевская эпоха.

1. Дальнедубковский Дворец. Финский залив от [illegible] мами. Гравюра.
   (Дальнедубковский дворец (Фон-Звитен) и Кронштат).
2. Перспективный вид Новой площади. Лубок.
   (Фантаст. проэкт. 1760,—подпись Мондхарт).
3. Проэкт новой площади. Лубок.
4. Летний дворец. Цветная литогр.
5. Вид „12 коллегий“ лубок.
   (Здания коллегий 1722—1732- Доменико Трезини).

6. Проспект по реке Фонтанке лубок.

(Грот Шлютера – Матарнови—Микетти – Земцов. Аквелук Растрелли).

7. Проспект Зимнего дворца. Гравюры синим. Махаев, грид. Еляков.

Стар. Гост. дв. построен Трезини (??), перестроен в нач. XIX в. хорошим классиком, уничтожен в 1910 году.

8. Проспект Зимнего дворца. Гравюры. Виноградов.

(Второй Зимний постр. дв. в 1726 г. Трезини для Екатер. I на месте Эрмитажного театра).

9. Проспект Зимнего дворца. Гравюры синим. Махаев, грид. Качалов.

(Большой по плану Шлютера Зимний Дворец, продолжена Гербелем, кончена вчерне в 1724, вышка уничтожена пожаром).

10. Проспект Зимнего дворца. Гравюры. Петербург. Екатерин. дворец Меньш., грид. Качалов.

(Вилен I кад. корпус—дворец Меньшикова постройки Шеделя).

11. Проспект Зимнего дворца. Гравюры черные и [illegible]—Зимн. П. С. Гравюры, полихром. Екатерин. синим. Махаев, грид. Еляков.

12. Проспект Зимней перспективной Морской от Адмиралтейства. Гравюры синим. Махаев, грид. Качалов.

грид. Качалов.

(Направо Трет Зимний Дворец. Растрелли 1728 г.).

Валериани, сним. Махаев, грид. Качалов гравюра.

Акведук Растрелли на месте Пантелейм. моста, грот.—проэкт Шлютера, строили Матарнови, Микетти, Леблон, водовзводная башня М. Земцова 1726 г.

гравюра.

(1741—1744 Растрелли).

изд. Дациаро.

(1744—1757 Растрелли).

Дациаро.

(Вид Смольного монастыря мало изменился, если не считать двух флигелей, построенных Стасовым со стороны площади).

рис. Раев.

Дациаро.

(1756—1758 Растрелли. Вид всей усадьбы после снятия герба с ворот).

(Строгоновский Дворец 1751—54—Растрелли, дом Елисеева—проект Кокоринова, гол. церковь Жако 1837. Адмиралтейство—Захаров 1803—1811).

(1754—1762 г. Растрелли).

23. Зимний Дворец. Литогр., изд. Дациаро.

24. Сергиевский монастырь. Литография.

(1756—58 г. Растрелли).

(Начата в 1761 г., в 1783 г. — закончены купола в 1830 г. Мельников добавил трапезную часть, передвинул фасад; три нижн. этажа колокольни Гваренги, конец XVIII в., последний этаж—Мельникова).

Перро.

(1753—62 Савва Чевакинский и Растрелли).

(1750 г. единств. в Петерб. напоминающая Москов. церкви. До сих пор сохранились домики и весь ансамбль со стороны алтаря).

изд. Дациаро.

(Начат в первой половине XIX в., окончен 1764—68 г. Ивановым).

(Проэкт Растрелли ? 1765 г. Пристройки Русска).

Послерастреллиевская эпоха.

(1827—1835 г. Виден Троицкий Собор Стасова).

Дациаро.

(1705—1784 г. знам. франц. инж. Перронэ).

(80-е года, XIII в.—Перронэ).

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

37. Вид Исаакиевского моста.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(1770 при Екатерине II Баженов).

41. Вид Фонтанки и Казарм, акватинт.

(Ротонда — несуществленный госпиталь Московского полка—проект Русска).

[illegible]

416. Мраморный дворец Литография.

(1768—1785—Антонио Ринальди).

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(1765—1772, План Кокоринова, фасад Деламота).

рис. Перро.

шара.

(1763—1783—Делямот).

литогр., рис. Шарлемань, изд. Дациаро.

Плюшара.

(1759—1765—Делямот).

52. Летний сад. Литография, изд. Плюшара.

(Решетка—Фельтена на первом плане Лебяжий мост, его же дом Бецкого).

тография Лапга, изд. Фельтена.

Время Гваренги.

(1783—1788, Гваренги).

(1782—1785 Гваренги).

довников.

Гваренги. Литогр. К. Бегров. Рис. Садовников.

фия Плюшара.

(1783—1788—И. Старов; Л. Русска 1803).

59. [illegible]. Шарлемань.
(Михайловский замок 1797—1810 Бренна, Бженов, Соколов, Росси (??).
60. [illegible]
(1765—1775).
61. Вид дворца Каменного острова. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. Галактионов.
62. [illegible]
Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. И. Телегин.

Время Воронихина и Захарова.

[illegible]. Казанский Собор. Литография.
(1800—1811 А. Воронихин).
[illegible]. Вид Казанского собора. Цв. литография, рис. Морней, изд. Эдв. Орм.
[illegible]. Дача Нарышкина. Литография, изд. Плюшара.
[illegible]. Дача Лаваль. Литография, изд. Плюшара.
[illegible]. Большой театр. Литография.
(1802—1805 Тома де Томон, 1817 перестр. Модюи).
[illegible]
Дациаро.
[illegible]. С.-Петербург. Биржа—Литограф., рис. Перро, изд. Дациаро.
[illegible]. Вид Биржи. Цветная литогр. Бернардации.
[illegible]
грав. Дибуа.

74. Адмиралтейство. Цветная литография.
75. Адмиралтейский бульвар. Литография [illegible] Плюшара.
76. Вид Арсенала и Литейного Завода. Акватинт.
(В 1808 г. Демидов—постр. Арсенал. 1796—его же постр. Сергиевская церковь).
77. Вид Фонтанки и Казарм. Акватинт.
(Л. Русска в конце XVIII стол).
78. [illegible] Литогр. [illegible] Лангера.
(1818—1822—К. Росси).
79. [illegible] Литогр. [illegible] Мотте, [illegible] Фельтена.
80. Елагин Дворец, раскраш. литография.
81. [illegible] Литогр. [illegible] Лангера.
82. [illegible] Национальный Музей.

Время Росси.

83. [illegible] Литогр. [illegible] Лангера.
(1819—1823—К. Росси).
84. Арка Главного Штаба.
(1819—1829—К. Росси).
85. Вид [illegible] Литогр. Лангера, [illegible] Дациаро.
[illegible]
1832—К. Росси).
86. [illegible] Цветная литография, [illegible] Бонштедт.
87. [illegible] Литография [illegible] Плюшара.
88. [illegible] Литогр. Арну, [illegible] Дациаро.

(1829—1834 проект Монферрана, Ангел — Орловского, барельефы Германа, Лепэ и Свинцова).

циаро.

ния группы Клодта 1841—47).

изд. Дациаро.

(1840—52 по проекту Л. Ф. Кленце, атланты Теребенева).

Фельтена.

(1837 г.—Черк. Жако).

(Пристань Академии Худ. К. Тон и А. Тон).

Шарлемань, изд. Дациаро.

(Академия—Делямот; пристань — Тона, Румянцевский Обелиск — Бренна 1798; I корпус — Дворец Меньшикова—Шедель 1910 г. Архив В. учебн. завед.—I пол. XVIII в., Историко филолог. Институт.—серед. XVIII в. Университет—проект Трезини XVIII в., Академия Наук Гваренги 1784—87).

ман, изд. Дациаро.

(К. Тон в 50-х год. XIX стол.).

изд. Фельтена.

(Нынешний мост лейт. Шмидт, б. Николаевский до постройки Часовни).

Шарлемань, изд. Дациаро.

(1839—Штакеншнейдер).

Шарлемань, изд. Дациаро.

(Штакеншнейдер б. Ксенинский Институт, теперь Дворец Труда).

изд. Дациаро.

(Штакеншнейдер).

рис. Шарлемань, изд. Дациаро.

ОКРЕСТНОСТИ.

Стрельна.

104. Дворец в Стрельне и окрестности. Литография рис. Мейер, изд. Фельтена.

(Первая постройка в 1715, в 1718—проэкты Леблона, заложена Микетти, в 1720 году).

Царское село.

105. Дворец в Царском Селе. Гравюра, рис. Махаев, грид. в Акад. Худ.

(Для Екатерины I — Браунштейн, в 1744 — Квасов, П. Трезини и Чевакинский—1747, Растрелли—1752—56).

106. Эрмитаж в Царском Селе. Гравюра, рис. Махаев, грид. в Акад. Худ.

(1746—1752—Растрелли Старый екатерин. парк полстрижен).

107. Охотничий Павильон в Царском Селе. Гравюра, рис. Махаев, грид. в Акад. Худ.

(Фон-Бок грид.—Растрелли, перестроен в 1820 год Менеласом в Арсенал).

108. Вид дворцовой в Царском Селе. Цветная гравюра Дамам Демартре.

109. Вид лицевого зала и оранжереи. Цветная гравюра Дамам Демартре.

110. Каменов спуск. Раскраш. литография.

111. Садовая улица с каскадом. Раскраш. литография.

112. Променад в Царском Селе. Цветная грав. Дамам Демертре.

Петергофъ.

113. Петергофскій Дворецъ. Гравюра, рис. Мишо, грав. Челюкоов и Артемьев.
(1716—1717—Леблон, переделал Растрелли).

114. Петергофскій Дворецъ. Гравюра, рис. Леблона, грав. Никс.

115. Петергофскій Дворецъ.

116. Видъ Марли и Золотой Горы. Гравюра, рис. и грав. С. Галактионов.
(Проэкт Леблона. строил Микетти 1721—25).

117. Видъ Марли изъ средней аллеи. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. Галактионов.

118. Видъ Китайскаго Домика. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. И. Телегин.

119. Видъ Новаго Каскада. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. С. Галактионов.

120. Планъ Большаго и Петергофскаго Амфитеатровъ. Гравюра, рис. Шарлемань, изд. Дашаро,
(1847—1852 Н. Л. Бенуа).

Павловскъ.

121. Видъ Красной Горки. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. Ухтомскаго.

122. Видъ Царскаго Села со стороны озера. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. И. Чесского.

123. Вид храма Аргонавт. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. И. Чесского.
(1781—1784 Камерон).
124. Вид Каскада Бол. Пила. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. И. Чесского.
125. Вид Пиля в саду. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. И. Чесского.
126. Вид сада от решетчат. беседок.
127. Вид храма Аполлона с обелиском. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. Галактионов.

Гатчино.

128. Вид Кордегардии-Арсенал. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. Ухтомский.
129. Вид Капитальной. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. Телегин.
130. Гатчинский Дворец. Гравюра, рис. С. Щедрин, грав. Галактионов.
131. Дворец в Гатчине. Гравюра, рис. Мейер, изд. Фельтена, литография.

Ораниенбаум.

132. Вид Дворца с Ораниенбаумской Литографии Мартынова.
(Средняя часть принадл. Шеделю, 1713—1725 перестр. Растрелли).
133. Вид Ораниенбаумского Дворца.
(в 1760—годахъ).
134. Окрестности Ораниенбаума— Литогр. Мартынова.
135. Окрестности Ораниенбаума—Литогр. Мартынова.

136. Крепость. Ораниенбаумского Замка. Дворец. Гравюра старин. Мальтон, грифр. Васильев Ученик.

Кронштадт.

137. Кронштад, рис. Конради, литография.
138. Вид Кронштадского порта. Литография Плюшара.
139. Вид Кронштадского порта. Литография, изд. Плюшара.
140. Вид Кронштадского порта. Старин. англиск. Литография. Блекшере.

Екатерингоф.

141. Вокзал в Екатерингофе. Литография, изд. Плюшара.
142. Вид С.-Петербурга с Парнаса в Парголове.—Литография, рис. Саловников, рис. Бегров.

Парголово.

143. Вид Парголова.—Старин. акварель.
144. Вид Парголова.—Старин. акварель.

Фарфоровый завод.

145. Церковь Преображения на Фарфоровом заводе.
146. Часть селения завода.—Старин. акварель.
147. Фарфоровый завод.—Старин. акварель.
148. Александровский чугунный завод. Старин. акварель.

Охта.

149. Охта. Литография, рис. Первов, изд. Дациаро.

Воспоминания о Санктпетербурге.

(8 стальных грав. (из собр. г-жи Яковлевой-Шекориной) [illegible] Горностаевым, Клагесом, грав. Гобером.

1. Церковь Св. Екатерины.
2. Академия Наук.
3. Собор Спаса Преображения.
4. Эрмитаж.
5. Постройка «Полтавы».
6. Большой театр.
7. Екатерининский Институт.
8. Смольный монастырь.
9. Морской Кадетский Корпус.
10. Технологический Институт.
11. Церковь Св. Самсония.
12. Лютеранская Церковь Св. Петра и Павла.
13. Летний Дворец Императора Петра I (что ныне Инженерный Замок).
14. Литовский Замок.
15. Домик Петра I (на Петерб. стор.).
16. Российская Академия.
17. Лютеранская Церковь Св. Анны.
18. Застава на Московской дороге.
19. Биржа.
20. Троицкий Собор (в Александро-Невской Лавре).
21. Церковь Николы Морского.
22. Собор Св. Петра и Павла (в крепости).
23. Троицкая церковь.
24. Банковский мост.

25. Нарвския ворота.
26. Юсупов дворец.
27. Часть Зимнего Дворца.
28. Горный Институт.
29. Литейный Двор и Арсенал.
30. Больница всех Скорбящих.
31. Аничков Дворец.
32. Департамент Уделов.
33. Мариинская больница.
34. Главное Адмиралтейство.
35. Публичная библиотека.
36. Царицынский мост.
37. Крепость.
38. Домик Петра Великого — Монплезир в Петергофе.
39. Александровский театр.
40. Конногвардейский манеж.
41. Загородный Дворец в Стрельне.
42. Церковь Св. Іоанна Крестителя и Новокаменный мост через Обводный канал.
43. Часть Большого Дворца в Царском Селе.
44. Казармы 1-го Батальона Л. Г. Преображенского полка.
45. «Полтава» первый корабль.
46. Департамент народного просвещения и Министерство внутрен. дел.
47. Внутренняя церковь в Парголове (имение княгини Бутера).
48. Сад княгини Бутера в Парголове.

Замѣчательные перспективы с Видами, исполненныя въ Парижѣ.

1. План Санкт-Петербурга. Гравюра Гардиэ.
2. Вид береговъ Невы, между Адмиралтействомъ и Академией Наук. По рис. Леспинаса, грав. Никэ.
3. Вид Невы между Академическим Собором и Балетским Корпусом. По рис. Леспинаса, гр. Фассар под руков. Ней.
4. Вид Невы между Галерной гаванью и 13 линией В. О. По рис. Леспинаса, грав. Фассаром в 1784 г.
5. Вид берегов Невы между Зимним Дворцом и Академией Наук. По рис. Леспинаса, грав. Фассаром под руков. Ней.
6. Вид Адмиралтейства с перспективою. По рис. Леспинаса, грав. Нейем под рук. Никэ.
7. Вид Английской Набережной с Голландским Каменным мостом и Биржею. По рис. Леспинаса, грав. Нейем под рук. Никэ.
8. Петергофский Дворец. По рис. Леспинаса, грав. Нейем под рук. Никэ.
9. Оранienбаумский Дворец. По рис. Леспинаса, грав. Нейем.
10. Царскосельский Дворец. По рис. Леспинаса, грав. Нейем.
11. План Кронштадта. Гравюра Гардиэ.

Книги.

1. N. Storch. Gemälde von St. Petersburg. С гравюрой Колокольни, по рисунку Мейера, изображающей Гостиный Двор и Невскую. Изд. в Риге в 1794 г. Т. I.
2. N. Storch. Gemälde von St. Petersburg. С гравюрой Хлебной площ. по рисунку Мейера, изображающей качанье. Изд. в Риге в 1794 г. Т. I.
3. Beschreibung der Stadt Petersburg. С картой Невы. Изд. в Лейпциге в 1761 г.
4. Краткое Описание Отличнейших, изображающими Театральную площадь и памятник Петра Великого. Изд. в 1816 г.
5. Указатель Изложенных с гравюрой, изображающей Дворец. Изд. в Санктпетербурге в 1825 г.
6. Планы Санктпетербургской Академии Наук, Библиотеки и Кунсткамеры с краткими указаниями существенных частей и 12 планами, разрезами и перспективами, гравированными Сафоновым, Поляковым и Вортманом.
7. Погланов Рубан. Описание Петербурга с 1703 г. по 1751 г. с 2 гравюрами Чапинска. Изд. 1779 г.
8. Альбом с 59 фотографиями Летнего и Царскосельского сел.

Петергоф 1853 г.

1. Заглавный лист.
2. Общий вид на Бобинки. Литография Бореля по рисунку Шиглера.

3—5. Планы Петергофа 1777, 1826 и 1852 года.
6. Деревня Лупполово. Литография Бореля по рисунку Циглера.
7. Деревянные и каменные крестьянские дома.
8—17. 10 планов, фасадов, разрезов дом. амбара, гумна, риг с печами и кирпичного завода.
18—19. Ворота, заборы и колодцы.
20. Сельский приходской дом. Литография Бореля по рисунку Циглера.
21—23. Фасад и план дома.
24—27. Порезки, украшения, мебель и земледельческие орудия.
28. Николаевский сельский домик.
29. Караулка на Петергофской границе. По рисунку Шарлемана, литография Бореля.
30—39. 10 планов и разрезов караулок.
40—41. Дома колонистов.
42. Ручка. Литография Бореля по рисунку Циглера.
43—47. Планы и разрезы мостов.
48. Мост на каменных устоях.
49. Мельница. Литография Бореля по рис. Циглера.
50—54. Планы и разрезы ветряной мельницы.
55. Мебель, нарезки и дом мельника.
56. Плацдом Озерки. Литография Бореля по рисунку Циглера.
57—59. План местности и плацдома.
60. Балет на Озерках 4 июля 1851 г. Литография Бореля по рисунку Шарлемана.
61. Бельведер. Литография Бореля по рис. Циглера.
62—64. Разрез, планы и детальные чертежи Бельведера.

68. [illegible] церкви на Выборге. Литография Бореля по рисунку Циглера.
69. Разрез церкви.
70. Копия образов.
71. Крест и колокол.
72—73. [illegible] новой церкви-[illegible]

План столичного города Санктпетербурга, с изображением знатнейших оного проспектов, изданный трудами Императорской Академии Наук и Художеств 1753 года.

1. Проспект по реке Фонтанке от Грота и Зимнего Дворца. Подсмотр. Валериани, сним. Махаев, грав. Качалов.
2. Проспект Летнего Дворца в Невскую сторону. Подсмотр. Валериани, сним. Махаев, грав. Грицов.
3. Проспект новопостроенных палат против Аничковских ворот и Невской перспективной дороги от реки Фонтанки. Подсмотр. Валериани, сним. Махаев, грав. Васильев.
4. Вид старого Зимнего Дворца с канала. Подсмотр. Валериани, сним. Махаев, грав. Виноградов.
5. Проспект Невской перспективной дороги от Адмиралтейства к триумфальным воротам. Подсм. Валериани, сним. Махаев, гр. Качалов.
6. Проспект Адмиралтейства с частью Невской перспективной дороги. Подсм. Валериани, сним. Махаев, грав. Качалов.

7. Вид Государственных Коллегий с плаца Гостиного двора. Вольем. Валериани, пис. Махаев, гр. Внуков.
8. Проспект Биржи и Гостиного двора вверх по Малой Неве. Подсм. Валериани. пис. Махаев, гр. Еляков.
9. Проспект вверх по Неве от Адмиралтейства и Академии Наук. Подсмот. Валериани, пис. Махаев, грав. Виноградов.
10. Проспект вниз по Неве между Зимним домом и Академией Наук. Подсм. Валериани. пис. Махаев, грав. Качалов.
11. Проспект вниз по Неве от Исаакиевского моста Исаакиевской церковью и Коллегиями Корпусом. Подсмот. Валериани. пис. Махаев, грав. Васильев.
12. Проспект вверх по Неве между Галерной верфью и 13 линией Вас. Остр. Подсмот. Валериани. пис. Махаев, грав. Еляков.
13. Дворец в Царском Селе. Рисовал Махаев, грав. в С.-Петербурге при Академии Художеств.
14. Эрмитаж в саду дворца в Царском Селе. Рис. Махаев, грав. при Академии Художеств.
15. Оборотный павильон в дворцовом саду в Царском Селе. Рис. Махаев.
16. Петергофский дворец на берегу Финского залива. По рисунку Махаева, гравировали Челнаков и Артемьев.
17. Оранienбаумский дворец на берегу Финского залива. По рисунку Махаева, гравировали Внуков и Челнаков.

Палаты Санктпетербургской Императорской Академии Наук.

Библиотеки и кунсткамеры

17. Фронтиспис. По рисунку Сирена, гравирован Маттарнови.
18. План Петербурга 1737 г.
19. План Академии Наук. Гравирован Поляков.
20. Фасад Академии Наук на восток и на запад— гравировал Вортман.
21. Фасад и профиль Академии Наук и прилегающей книжной лавки. Гравировал Соколов.
22. План обсерватории. Гравирован Поляков.
23. Фасад библиотеки и кунсткамеры на восток. Грав. Качалов.
24. Профиль библиотеки и кунсткамеры на восток. Грав. Маттарнови.
25. Фасад библиотеки и кунсткамеры и профиль их. Гравировал Качалов.
26. Профиль 2 ой залы с курьезными вещами, и плафон. Гравировал Качалов.
27. Профиль галереи и 1 ой залы с курьезными вещами. Гравировал Вортман.
28. Профиль кунсткамеры на юг.
29. Перспективный вид библиотеки 2-го и 3-го департаментов.

Nouvelle collection Quarante deux vues de St.-Pétersbourg.

Серия дид видов Санкт-Петербурга и его окрестностей коллекции Плюшара 1826 г.

1. План С.-Петербурга.
2. Триумфальные ворота в Екатерингофе.
3. Новая мост при въезде из пригулку в Екатерингофе.
4. Императорский дворец в Екатерингофе.
5. Цепной мост напротив дворца.
6. Львиный павильон у фермы.
7. Русские домики, кафе и ресторан.
8. Вокзал и ресторан à la francaise.
9. Порт в Кронштадте.
10. Большой Императорский театр в С.-Петербурге.
11. Зимний Дворец на площади от Адмиралтейства.
12. Канцелярия Главного Штаба.
13. Адмиралтейство и бульвар близ Зимнего Дворца.
14. Памятник Петру I воздвигнутый Екатериной II у Сената.
15. Английская набережная у Сената
16. Исаакиевский мост и новая церковь.
17. Академия Художеств на Васильевском Острове.
18. Биржа.
19. Большая Нева. Вид с биржевой набережной В. О
20. Крепость.
21. Зимний Дворец на Дворцовой набережной.
22. Мост и Эрмитажная арка.

23. Императорский театр Эрмитажа у гостиницы Франция.
24. Мраморный Дворец и набережная до Летнего сада.
25. Летний сад и дом генерала Горголи.
26. Михайловский Дворец.
27. Жилище Петра I, против Летнего сада.
28. Новый цепной мост у Летнего сада.
29. Арсенал и Литейный дом.
30. Таврический Дворец.
31. Казанский Собор.
32. Гостинница и католическая церковь.
33. Вид католической церкви у Казанского моста.
34. Гостинный двор.
35. Публичная библиотека.
36. Аничков мост у дома Нарышкина.
37. Больница для бедных на Литейном.
38. Дача Нарышкина.
39. Дача графини [illegible] Лавль против Крестовского острова.
40. Каменноостровский Дворец.
41. Елагинский Дворец.
42. Камеронова галлерея в Царском Селе.
43. Развалины [illegible] центрального конвуля в Кронштадте.

Масло Патерсена.

1. Каменный Остров и Новая Деревня.
2. Дача Строганова в Новой Деревне.

Дополнения.

1. Вид дворца Петра I. в летнем саду постр. Шмотер.
2. Дом Петра Великаго на Б. Неве.
   (Видна крепость и провиантский магазин).
   Литография А. Дюран 1842 г.
3. Собор в крепости. Литогр. А. Дюран.
4. Монастырь Александро-Невский. Литогр. А. Дюран. Проэкт. Трезини в 1715, Швертфегер, Киявери и П. Трезини.
5. Смольный монастырь. Литогр. А. Дюран.
6. Никольский собор. Литогр. А. Дюран.
7. Зимний дворец. Зимн. дворец на набер. Зимн. дворец на стр. Мал. Эрмитаж и Эрмитажный Театр. литогр. Брандт.
8. Церковь Конюшенная. Литогр. А. Дюран.
   (Перестр. в начале XX в.).
9. Мал. Эрмитаж и часть Зимн. дворца. Вид с набережн. Зимн. дворец. Литогр. А. Дюран.
10. Академия Художеств. Литогр. А. Дюран.
11. Театр Наше со стеклянною сценою. Литограф А. Дюран.
12. Михайловский замок. Гравюра после акварели.
13. Исаакиевский собор и сенат. Фантаст. изобр. изобр. собора до его окончания лит. А. Дюран.
14. Биржа, Ростр. и Академия Наук. Вид с спуска к Неве Русска. Литогр. А. Дюран.
15. Исаакиевская площадь и Адмиралтейство. Памятн. Петру I. Вид с набережной по спуску. Литограф А. Дюран.

16. Невский Проспект.
(На лево дом Благор. собр. Постр. в конце XVIII в. Кокориновым до переделки. *Литогр. А. Дюран*).
17. Вид конторы Депо карт на М. Неве. Видна Благовещенская церковь на 7 лин. В. О.
18. Исаакиевский благотвор. синодальное... Лит. А. Дюран. (На Мойке).
19. Аничков Дворец. *Литогр. А. Дюран.*

Картины маслом В. Садовникова.

1. Дворцовая Набережная.
2. Вид Невы и Крепости.
3. Картина [illegible] XIX—Поворот Кутузова у Казанского Собора.
4. Конец [illegible]. С. Боровиков: Пристань у Академии Художеств.

Очерк истории усадьбы Аничкова дворца.

Подбирая изображения старого Петербурга, как иллюстрации для выставки Дистанционной красоты города необходимо обратить внимание на усадьбу Аничкова дворца и на прилегающую местность, так как они являются исключительными в истории развития города.

Вот почему самые дворец, усадьбу и квартал Театральной улицы нужно считать частью экспоната Музея, а с другой стороны напомнить, что Музей города расположен как раз в трехэтажном здании бывшего Аничкова дворца и планировки и обстройки города.

Вот почему дворец и прилегающая к нему местность являются одним из замечательнейших экспонатов всей истории Петербурга и всего лучше выразительным выбором для Музея города вопроса этого имени.

Центр Петербурга, где находится Литейная часть, оставался пустырем, когда все побережье Невы было уже застроено. Это произошло так потому, что Петр придавал большое преимущество водным путям и требовал, чтобы жители сообщались прямо

щественно на лодках, так и потому, что местность между Фонтанкой и Мойкой была низка. На старом рисунке видно, что современная Екатерининский канал представлял собою ручей, впадающий не более чем в десяти саженях от Мойки. Набережная Фонтанки протянулась не ранее 1710 года, вернее даже позже 1715 года, в виде простой дамбы. Отсутствие мостов и многочисленных ответвлений реки. В то время между Мойкой и Фонтанкой было не более пятнадцати и теперь более одиннадцати. Мойка, Фонтанка и Невский проспект не имели тогда своего нынешнего вида. Невский проспект был не что иное, как дорога, ведущая от Адмиралтейства к Александро-Невскому монастырю. Эта дорога была вымощена только в 1741 году. Она отделяла от речки узкий и длинный залив.

В 1734 году, по докладу Миниха, повелено сделать перспективную дорогу и канал от Невской першпективы до слияния Мойки с Фонтанкой, а речку Мойку от Невской першпективы до Фонтанки обложить камнем и сделать мосты. Набережная Фонтанки была как-бы границею города. Уже в XVIII веке иностранцы обращали внимание на [illegible], собранные около Троицкого и Летнего садов, большие огороды [illegible], которые заканчивался адмиралтейской иглой.

Со Садовой улицы до Фонтанки местность долго оставалась почти не застроенною: только в районе

ornamentik.

ное Тронце. Постройка продолжалась до 1750 года, причем с 1741 года велись работы по внутренней отделке, которая была не менее роскошна, чем в других дворцах Елизаветинской эпохи. По смете было предположено израсходовать на постройку и украшение дворца 2[illegible] руб. 70½ к. Но уже в первые два года (1741 и 1742) на фундамент было истрачено 2 тыс. руб., в следующие два года около 1 руб. 60 к. — на стены и к 1745 по 1748 год — на внутреннюю убранства 1[illegible] руб. 47 коп. По смете еще оставался 1[illegible] руб. 67 коп. на позолоту и отделку церкви и иконостаса.

Как видно из помещенного нами воспроизведения гравюры Махаева, внешний облик дворца в XVIII веке отличался от нынешнего, хотя основные архитектурные массы не изменены. Самое главное было несколько иное по плану, чем Большой построил Растрелли, — может быть потому, что Растрелли приходилось считаться с первоначальным планом Земцова. Наличники окон были украшены пышной орнаментацией, на балюстраде крыши стояли фигурные вазы; купола на боковых фронтонах, ныне белой жестью, были затянуты по форме; перед подъездом дворца виднелся легкий балкон. Внутренняя убранства дворца походила на растреллиевские залы в дворцах Петергофа и Царского Села. Возложенную дворцовую работу по росписям архитектора исполнил Валериани, лепные работы — Валериани и Перезинотти. Иконы для церкви были писаны русскими живописцами: Вишняковым, Ермолаем Соколовым, Аносовым и другими.

Восточный фасад и внутренняя украинская сторона соответственно перестроены всего участка, прилегающего двору. Дворец при этом, выходящий на Фонтанку, был обращен дворцовой галереей на летний дворец. На дворе помещался манеж, отличавшийся от ранее бывшего тем, что вместо галереи на две стороны с одной стороны двора. До постройки первой этой ранее бывшей галереи, шла на перспективу к Невскому монастырю, на Зимний дворец, сам-четверть и Летний дворец.

Между дворцом и Садовой линией тянулся деревянный сад с прудом французского стиля. Дворец дворцом и сад имел вполне регулярный вид. Небольшие кирпичные в партеру, украшенному вазами и бассейнами, в партере были фонтаны. С Невского проспекта дворец был обращен к главному двору двумя воротами: одни на месте теперь существующих, а другие — против нынешней Екатерининской улицы. Проспект, или улицу по ним, была ограждена с обеих сторон решеткой и рвами. Солдатская сторона его от Екатерининской улицы до Фонтанки не была застроена и примыкала к двум, по которым проходили были Московские ворота в Летний дворец — по нынешней Караванной улице [1]. В саду Анненгофа дворца находился каменный

[1]) Близость к Летнему дворцу и об'ясняет выбор места Анненгофа дворца для нужд Екатерины [illegible]

ный павильон, построенный гением Дмитриева по рисунку Дж. Кваренги на месте первого деревянного дворца и Оранжереи по повелению Императрицы Елисаветы каменных палат.

По окончании постройки дворец был подарен графу А. К. Разумовскому, а по смерти графа (1803 г.) был приобретен Императрицею Екатериною II и пожалован князю Потемкину. Последний продал дворец следующему Шепелеву, от Императрицы Анны купил его полковник Кавалергардского Ее Величества полка Ушаков, который в 1789 году и был вторично продан им уже в казну. После этого дворец оставался некоторое время в числе частных домов, а впоследствии назначен для приемных депутатов. Так же подвергался и его наружный вид: прежде имел он одноэтажную форму. Место перед дворцом до Сенатской площади называлось Конною, а ныне Исаакиевскою. Против дворца у Аничкина моста предполагалось устроить обширную полукруглую площадь. Как это сделано, например, у Обуховского моста.—А вдоль реки проезд. Последняя часть проекта, относящаяся до устройства набережной, приведена в действие только в 1820 году. Между Мойкою и Фонтанкою, от Невского проспекта до Большой Конюшенной, вместо деревянных домов, выстроенных по проекту знаменитого французского строителя мостов Перроне.

В 1794 г. дворец был передан Кабинету и на ремонт дворца было ассигновано 50.000 руб., но израс-

[illegible] сильно запущен; к тому же в упомянутую сумму [illegible] Кабинета [illegible] жащих при Кабинете.

[illegible] [illegible] [illegible] [

и по Исправной улице (нынешней набережной Фонтанки) 57 саж. причем купец, согласно указу, обязан, чтобы они «были сим довольны». Дело построения лавок затянулось, так как и купцы не торопились, да и Кабинет не сделал убедительно ясно материальное обеспечение их отчетливых мест; еще в 1803 году шла переписка об этом, причем описание места производилось составленным при Кабинете инженер-архитектором Джиакомо Руска. Наконец лавки купца Федора Семенова между Гостиным, обывшею купца Ушакова, и Пассажем были пожалованы архитектору Ивану Байкову.

Лавки Кабинетского дома после забития бассейна и слома деревянной галереи имели неудобный вид и оставались под глухой дощатой стеной. Спешить приходилось отделкой его каменным забором, по-видимому, и об отделке мест купцами велась переписка об этом неблагополучии этого места. Кабинет пытался выстроить каменный корпус с магазинами внизу, а жилой верхний этажом. Эту мысль окончательно приводил управляющий Кабинетом Д. А. Гурьев. Он доказывает, что одним, вновь построенным, магазинам не будет успешного сбыта, пока они стоят в ненужду украшенных рядов и, оставаясь пустыми под магазины, приносить значительную выгоду...

По повелению Императора Николая I полиция, 10 января 1826 года, решилась «быть по сему, а строение произвести в переписке под собственным наблюдением управляющего Кабинетом».

Итал. проект Малого был поручен Гваренги [1], который составил два проекта обстройки кабинетского двора; оба были очень просты, очень сравнительно недорого, архитектурные детали не потребовали от скульптора большой затраты и не было ни одного лишнего украшения.

Первый проект имеет те же пропорции и размеры, что и построенное здание; нет только портика. Украшения отсутствуют, если не считать дорического антаблемента и фронтона над средним входом. Этот портик интересен тем, что на нем изображен герб и фасад Александровского дворца в натуральную ве-

[1]) *Дж.* Гваренги († 1817 г.) родился в гор. Бергамо (в Северной Италии). В России был приглашен Императрицей Екатериной II и сделал для нее несколько проектов, в Царском Селе Александровский дворец с фундаментальным Александровский корпус и Эрмитаж, Петровский Аншлюйский дворец в Петербурге. Все произведения Гваренги отличались строгостью стиля, большим количеством архитектурных украшений. Высший вид его искусства заключается в строгой гармонии частей. Отказываясь от украшений, кроме античных фризов, Гваренги не допускал и даже часто не любил на- ... по желанию Императора Александра I оно было сломано и за- менено постройкою Томона.

ковского дворца почти в том виде, нам он суще-

лись [1]).

поларно колони.

[1]) Нынешний под'езд с закрытым балконом пристроен в царствование Императора Александра III.

ства. «Почувствовав отвращение к Франции, Вольтер отправился в Англию, где познакомился с Джоном Кабанисом. Это произвело на него большое впечатление. Он начал изучать работы Ньютона. Это помогло ему избавиться от влияния Декарта. Вернувшись в Кабанис, Вольтер стал проповедовать новые идеи. Так как Кабанис был расположен в одной из наиболее оживленных кварталов города, то я счел подходящим устроить здесь для утренних прогулок. Упавшие самого дома подделаны в античном стиле, но я надеюсь, что внутренний сюжет лучше согласуется с моей постройкой, так как он был бы согласным нервному, и чтобы воспитать большей терпеливостью и рассудительностью, я употребил для этого мрамор. Так в данном случае мрамор служит символом терпения. Но не подумайте, что я сделал это потому, что мне нравится обманывать. Вы увидите, что я не по праву обвинен. Умоляю, что во многом можно меня упрекнуть, и я с благодарностью воспользуюсь вами соответствующими указаниями. Слишком хорошо зная грязный Восток, чтобы рассчитывать, что вы не будете удивлены, и я знаю, что вы не способны на подлость, как мужчина с обыкновенной душой без ненависти и зависти. Из того, что я скажу вам, опираясь на сделанные ошибки, вы узнаете, что злоупотребление вредными ошибками

непрерывным архитравным антаблементом. Саркофаг Сципиона Барбата, открытый несколько лет тому назад в Риме, — самый древний из известных мне примеров в этом роде; на нем дорический корпус украшен волютным орнаментом. Нимфеум на озере Альбано и жилища у стены Аггерия и Тициана, известная под названием могилы Горация, украшены волютными колоннами и дорическим антаблементом. Первый этаж Колизея исполнен в дорическом стиле, но антаблемент над ним ещё тяжел. Колонны арки Августа, находящейся в самом центре города Аосты в Пьемонте, — дорические, а антаблемент над ними дорический согласственно тому, как говорит Виттрувий в первой главе четвертой книги своего трактата об архитектуре, хотя описывает коринфский ордер и его пропорции. Cuius membra, quae supra columnas imponuntur, ut e Doricis symmetriis aut Ionicis moribus in corinthiis columnis collocantur etc.[1]). Очень много подобных образцов можно найти на античных барельефах. Я зарисовал два во время своих путешествий: один в Венеции, в передней двери Сан-Марко около церкви Сан-Джиминьяно, а другой в Вероне, на двери филармонической академии. Наконец, вы можете найти указания у нашего знаменитого архитектора Тамани в том месте, где он говорит о храме Августа в Римини. Многое еще можно было бы сказать по данному вопросу, но нет

[1]) Остальные части здания, находящиеся сверх колонн, [illegible] по порядку [illegible] или антаблемент над коринфскими колоннадами...

надобности. Привеленными примерами я хотел лишь пояснить, что кажущееся в моей постройке новшество уже установлено строгими авторитетами и даже самим Витрувием, которого считают как бы святым отцом архитектуры. Остается добавить, что путем изучения и наблюдения над всем относящимся к области изящных искусств я пришел к основному выводу, что зрелый смысл и разум не должны подчиняться установленным правилам и примерам. Работа смутно одной теории и подчинения, предписанным мастерам, не научив самих произведений их и не сообразуясь с местными условиями, требованиями и обычаями, можно создать либо посредственные произведения. Полнота и богатство творческой мысли, должен быть выше всего. Без этого он напрасно будет добиваться права занять место между настоящими мастерами. Ваш покорный и друг алмаз Гваренги. С.-Петербург».

Хотя на всех проектах Гваренги на первую кариатиду-Весна помещено К статуй, но и далее о постройке ничего о них не упоминается нигде, они и не были поставлены. Внутри пролета на потолке были устроены розетты, исполненные по рисунку Гваренги лепщиком Сагинным. По описанию постройки в 1806 году вид плафон отличался от нынешнего тем, что арки первого этажа не были заложены и за колоннами был открытый коридор, как теперь в Гостином дворе. Судя по раскраске оригинальных интерьеров Гваренги, здание предполагалось окрасить в цвет серого камня.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

указу 21 июня 1817 года.

[1]) Сохранилась, хотя и искаженными в желтой и голубой Гостиных.

при вокзальной зале лейб-гусару Балкову, и закончен около 1817 года труд совершенно исчезает. Вокруг сада воздвигается постепенно новая ограда: в 1818 году строится каменный забор по южной границе сада, а в следующем году ограда со стороны Инженерного проспекта и площади, с двумя небольшими павильонами, по проекту архитектора Росси. По соседству на просторе Инженерной дворец сделался любимой его резиденцией.

В первые годы царствования Николая продолжалась обстройка столицы, причем были намечены перспективы, которым предстояло украсить ее улицами и площадями, обеспечивающими общий строй. Так, например, вокруг вновь строящегося Александрийского театра, Михайловского дворца, предназначенного в 1819 году для императрицы Александры Федоровны, супруги Николая I, возникает целый ряд новых построек архитектора Росси, строителя Екатерининского дворца, ныне Ленинградского Мраморного

оформлении выступающими колоннами и украшениями лепными школы Виньи (?), напоминают такую же постановку колонн и статуй на Нарвских воротах Гваренги и Кваренги и Угловое здание Публичной библиотеки было построено Соколовым еще в XVIII в. по мнению Соколова, как архитектора первого, как первый из его проектов на Каменноостровском фронтоне или второй (с барельефами) по Фонтанке. Судя по старым гравюрам угловая колоннада сильно отстояла от стен. Во всяком случае имелась постановка полуротонды на углу напоминает подобную колоннаду на фасаде школы живописи, ваяния и зодчества (Мясницкая. Москва). Часть, пристроенная Росси имеет лоджию (балкон) за колоннадой и представляет дальнейшее развитие колоннад Перро (Лувр) Габриэля (Площадь Согласия) и заканчивается колоннадой Сената и Синода (Росси).

Рядом с этим зданием на месте нынешнего нового здания Публичной Библиотеки стояли очень простые по отливке спроектированные сараи для театральных декораций по проекту Росси.

Об Александринском театре не приходится много говорить, но необходимо обратить внимание на его двухэтажный фронт и вспомнить о большой лепной украшении зрительного зала, где Росси доходит до пригожести Иранези. Самый театр расчитан на предельный эффект глубокой сцены, пышность колонад и суровым решением фронта.

Театральная улица — образец цельности впечатления с одной стороны и с другой — умения зодчего

украсить сравнительно узкую улицу. Только превращение ее в сплошную колоннаду позволяет при проезде видеть постоянную смену линий. Перебои вертикальных линий колонн достигается ризалитами, хотя и очень простыми по композиции фронтами которые прорезают колоссальные оси и эскирует полы 3-го этажа.

Фасад Чернышевой площади неизмеримо проще чем остальные здания, но и тут со свойственно ему скупостью выразительное мастерство Росси.

В 1841 году старый Аничков мост был заменен новым, украшенным конными группами барона Клодта. Так как он оказался много шире прежнего, то пришлось поднять почву у стен набережного здания — и последнее как бы вросло в землю. Это обстоятельство уничтожило прежнюю красивую точку зрения от моста и нарушило пропорции построек.

В начале царствования Александра III Аничков дворец был перестроен внутри, а снаружи пристроен световой балкон (Зимний сад) и несколько изменен первый. Кабинетское здание было изменено в 1885 г. В виду того, что коридор за арками здания не получил того значения, которое ранее предполагалось, в 1885 году было решено заложить арки и образовать в здании внутренний коридор.

Таким образом усадьба Аничкова дворца сохранила в себе работы нескольких мировых зодчих. От Растрелли сохранились пропорции главного здания, от Гваренги сравнительно малоизменное здание Кабинета и, вероятно, каменная часть ограды.

Главка над южным флигелем принадлежит Гваренги или под его руководством Соколову. Флигель по Фонтанке—Русска. Флигель во втором дворе—Росси, как и чудесные павильоны со стороны площади Александринского театра.

Внутри здание сильно изменено, но лестничная клетка явно сохраняет пропорции Растрелли и даже над антаблеманом остались трофеи растреллиевского времени. Белая зала и столовая, хотя и изуродованы нелепыми печами, сохраняют приемы школы Гваренги (Колонны Белого зала напоминают расстановку в вестибюле Почтамской церкви — зала Кушелева Безбородко, желтые колонны столовой (впрочем в виде пилястр) Гваренги применил в Павловске в нижнем этаже около 1803 г.). Столовая изуродована печами, но как остальные залы сохраняют чудесные скульптурные наддверники. В желтой и голубой гостинных сохранилась отчасти роспись потолков и камины, над которыми, впрочем, теперь помещены уродливые печи.

Дворец имеет и часть отличной мебели красного дерева и белой с золотом, имеет чудесные часы XVIII в., часы работы Ренгена, как в Царскосельском дворце, хорошие бронзовые люстры, декоративный фарфор и, конечно, как былое обиталище Николая I колоссальные не вполне красивые, но вызывающие удивление трудностью выполнения хрустальные люстры и канделябры.

Но все это убранство дворца не так поучительно, как постепенно превращение усадьбы фаворита в здание делового учреждения и главное как появление

двух декоративных павильонов Росси вызвало переработку целых кварталов и скупку частных земель.

На этом месте вырос ряд зданий целая улица, целая часть города об'единенная единое художественною мыслью и притом мыслью одного из величайших гениев зодчества К. Росси.

В. Курбатов.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

1. О красоте городов. В. Курбатов.

2. Каталог выставки.

3. Очерк истории усадьбы Аничкова дворца.

Центральная
Городская
Публичная
Библиотека
им. В.В.Маяковского